JAMES BALDWIN



por Jordan Elgrably, **1984**

Esta entrevista se realizó en los dos lugares más caros a la actividad de James Baldwin como escritor. Primero nos encontramos en París, donde el autor pasó los primeros nueve años de su floreciente carrera y escribió sus dos novelas iniciales –*Ve y dilo en la montaña* y *El cuarto de Giovanni*–, además de su célebre colección de ensayos *Notas de mi hijo nativo*. Baldwin dice que fue en París donde por primera vez pudo enfrentarse cuerpo a cuerpo con su explosiva relación consigo mismo y con Estados Unidos. Posteriormente nos encontramos para conversar en la villa de *poutres* y piedra que Baldwin posee en St. Paul, y que es su hogar desde hace diez años. Almorzamos juntos un fin de semana de agosto, en compañía de algunos invitados y de su secretario. Ese sábado estalló una tormenta, en medio de un calor y una humedad intolerables, que hizo que la leve artritis que afecta a Baldwin le hiciera doler la mano que usa para escribir (la izquierda) y la muñeca. En lo que hace a nosotros, los erráticos cortes en el suministro de energía causados por la tormenta interrumpieron el trabajo del grabador. Durante las interrupciones discutimos temas al azar o esperamos en silencio bebiendo nuestros tragos.

Baldwin nos invitó a volver al día siguiente. Después de la tormenta el sol brillaba y pudimos almorzar al aire libre en una mesa de picnic, a la sombra de un emparrado que daba a una propiedad plantada con árboles frutales y a una vista espectacular del litoral mediterráneo. El estado de ánimo de nuestro anfitrión había mejorado considerablemente con respecto al día anterior, y pasamos a su oficina y su estudio, al que llama su "cámara de tortura".

Baldwin escribe a mano ("así se obtienen oraciones declarativas más cortas") sobre hojas de tamaño estándar, aunque en un extremo de su escritorio –una mesa rectangular de roble con sillas de ratán a ambos lados– se yergue una enorme y antigua Adler eléctrica. El escritorio está cubierto de útiles y borradores de varias obras sin terminar: una novela, una pieza teatral, un guión, ensayos sobre los asesinatos de niños en Atlanta (estos últimos compilados en *La evidencia de las cosas no vistas*). Su obra más reciente incluye *El Diablo encuentra trabajo*, un ataque contra el prejuicio racial y el miedo en la industria cinematográfica, y una novela –*Sobre mi cabeza*– basada en sus experiencias como activista por los derechos civiles en la década del '60.

JAMES BALDWIN

¿Podría decirnos por qué se fue de Estados Unidos?

–Estaba en la ruina. Me fui a París con cuarenta dólares en el bolsillo, pero tenía que salir de Nueva York. Me sentía atormentado por los apremios de otra gente. En algún momento la lectura me permitió sustraerme por largos períodos, pero no obstante tuve que seguir soportando las calles y las autoridades y el frío. Sabía lo que significaba ser blanco, y sabía lo que eso significaba para un negro, y también sabía lo que me iba a pasar. Se me estaba acabando la suerte. Iba a terminar en la cárcel, iba a matar a alguien, o alguien iba a matarme a mí. Mi mejor amigo se había suicidado dos años antes saltando del puente George Washington.

Cuando llegué a París en 1948 no sabía una sola palabra de francés. No conocía y no quería conocer a nadie. Después, cuando conocí a otros norteamericanos, empecé a evitarlos porque ellos tenían más dinero que yo y no quería convertirme en una carga. Recuerdo que esos cuarenta dólares que traje me duraron dos o tres días. Pedía dinero prestado cuando podía –generalmente a último momento– y me mudaba de un hotel a otro, sin tener la menor idea de lo que iba a pasar. Entonces me enfermé. Para mi sorpresa, no me echaron a patadas del hotel. Una familia corsa se hizo cargo de mí, por razones que nunca llegaré a comprender. Una mujer vieja, muy vieja, una gran matriarca anciana, dedicó tres meses de su vida a ayudarme a recobrar la salud utilizando antiguos remedios caseros. Y por si fuera poco, subía cinco pisos por escalera todos los días para ver si seguía vivo. Atravesé ese período en medio de una soledad casi absoluta. Por otra parte, quería estar solo. No me integré a ninguna comunidad hasta mucho después, cuando me convertí en uno de los "angry young men" de Nueva York.

Doy por sentado que habla metafóricamente cuando dice que la ciudad lo empujaba a la muerte.

–No tan metafóricamente. Uno busca un lugar donde vivir. Busca trabajo. Empieza a dudar de su propio juicio, empieza a dudar de todo. Se vuelve impreciso. Y ahí es cuando empieza a morir. Uno ha sido golpeado y los golpes han sido deliberados. La sociedad entera ha decidido convertirlo a uno en *nada*. Y ni siquiera sabe que lo está haciendo.

Si creía que el mundo era del hombre blanco, ¿qué lo llevó a pensar que escribir tenía sentido? ¿Y para qué escribir en el mundo del hombre blanco?

–Porque los blancos son los dueños del negocio. Bien, pensándolo retrospectivamente, lo importante era que no estaba dispuesto a permitir que otros me definieran, fueran blancos o negros. Culpar a otro por lo que me sucedía no era digno de mí. Lo que me sucedía era *mi* responsabilidad. No quería que me tuvieran lástima. "Déjenme solo, ya me las arreglaré." Estaba muy herido y era muy peligroso, porque uno se transforma en aquello que odia. Ya le había pasado a mi padre y no quería que me pasara a mí. Mi padre reprimió el odio que sentía, y ese mismo odio se volvió en su contra. No podía expresarlo... sólo podía expresarlo en casa con ira, y un día me di cuenta de que me estaba empezando a pasar lo mismo. Y cuando mi mejor amigo se tiró del puente, supe que yo sería el próximo. Entonces... París. Con cuarenta dólares y un pasaje de ida.

¿Cuándo pensó por primera vez en no incluir personajes negros en *El cuarto de Giovanni*?

–Supongo que la única respuesta sincera a esa pregunta sería decir que *El cuarto de Giovanni* surgió a partir de algo que yo debía enfrentar. No sé muy bien cuándo sucedió, pero se separó de algo que después se transformaría en *Otro país*. Giovanni estaba en una fiesta y camino a la guillotina. Absorbió toda la luz del libro, y después el libro se detuvo y ningún personaje quiso hablar conmigo. Pensé que *Giovanni* terminaría siendo un cuento, pero resultó ser *El cuarto de Giovanni*. Indudablemente no estaba en condiciones de manejar –mucho menos en esa etapa de mi vida– ese otro gran "peso pesado": el "problema negro". Ya era bastante difícil tratar el dilema sexual-moral. No podía tratar esos dos temas en un mismo libro. No había lugar. Tal vez hoy no haría lo mismo, pero incluir una presencia negra en aquel momento, y en París, estaba más allá de mis posibilidades.

Según sus propias palabras, "uno escribe sobre una sola cosa: la propia experiencia".

–Sí, y no obstante la propia experiencia no es necesariamente la realidad que uno vive las veinticuatro horas del día. Todo nos pasa a todos. A eso alude Whitman en su poema "Héroes" cuando dice: "Yo soy el hombre / yo sufrí / yo estuve ahí". Depende de qué entendamos por experiencia.

En la entrevista concedida a *The Paris Review*, Ralph Ellison dijo que cuando escribe "su preocupación *primordial* no es la injusticia, sino el arte". Por otra parte, usted podría ser considerado como una suerte de vocero de los negros.

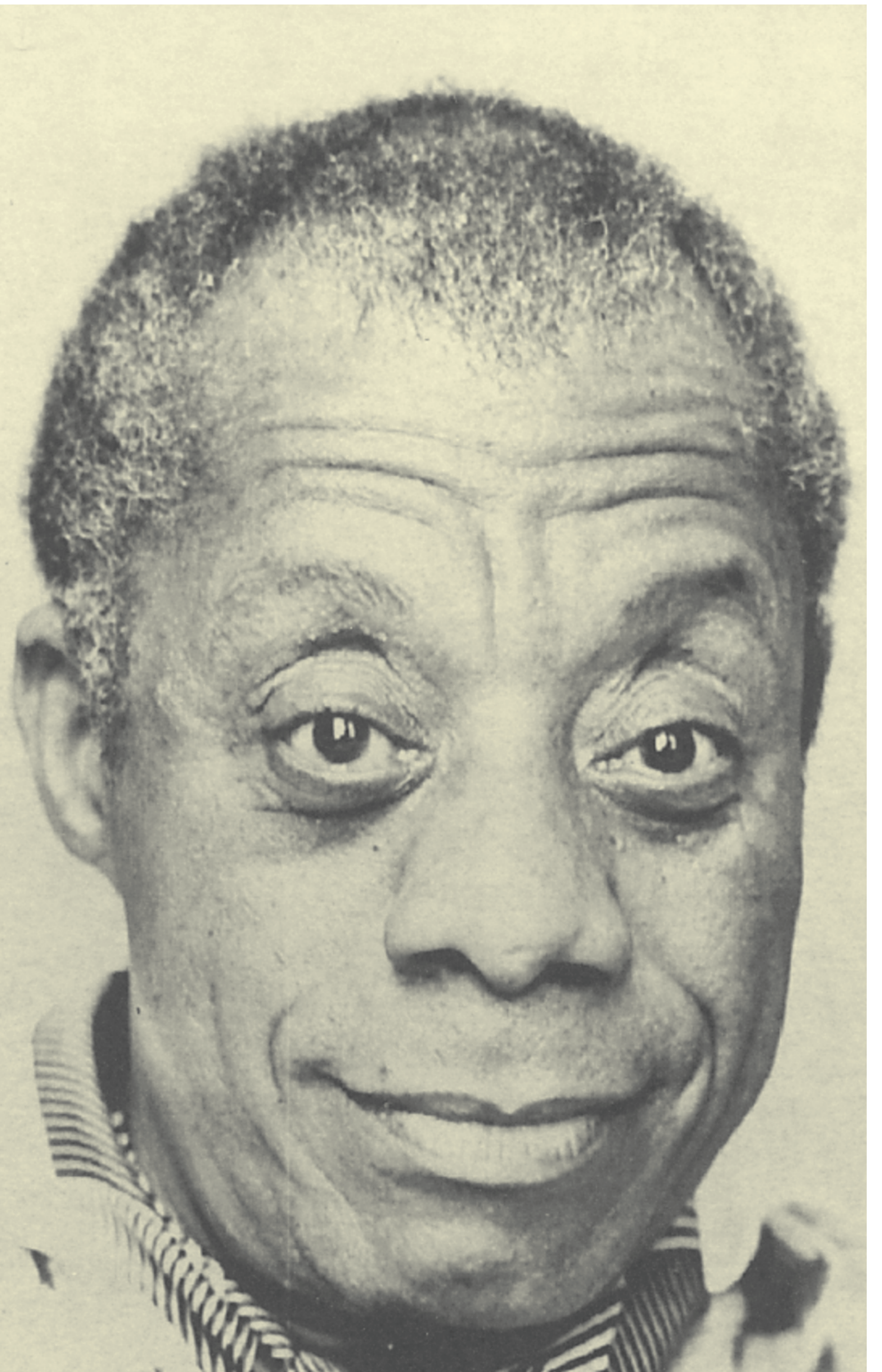
–No me considero vocero de nadie... Atribuirse la condición de vocero siempre me pareció presuntuoso.

Pero es consciente de que muchas personas lo leen y se conmueven con sus ensayos, y también con sus discursos y sus conferencias...

–Retrocedamos un poco. Esos ensayos que acaba de mencionar datan de mis veinte años y fueron escritos para el *New Leader* y *The Nation* hace muchísimo tiempo. Fueron un intento de salvarme del caos al que me referí antes. Viví en París el tiempo suficiente para terminar mi primera novela, que fue muy importante para mí (de otro modo, no estaría aquí ahora). Lo que después me retuvo en París –del '55 al '57– fue el hecho de estar atravesando una crisis en mi vida privada. Sin embargo, sabía que debía volver a Estados Unidos. Y volví. Cuando ingresé en el movimiento por los derechos civiles, cuando conocí a Martin Luther King Jr. y a Malcolm X y a Medgar Evers y a todos los demás, se confirmó el papel que yo debía desempeñar. Nunca pensé en mí como orador o vocero, pero sabía que podía escribir una historia y dejarla sobre el escritorio del editor. Y cuando uno se da cuenta de que puede hacer algo, le resultará muy difícil vivir consigo mismo si no lo hace.

Cuando era joven, ¿hacía alguna diferencia entre arte y protesta?

–Pensaba que arte y protesta eran literatura, y lo sigo pensando. No veo la contradicción que algunos consideran inherente al tema, aunque entiendo adónde apunta Ralph –entre muchos otros– con eso. Lo único que yo podía hacer –una vez metido en ese camino– era asumir que si tenía talento –y mi talento era importante– tendría que aceptar lo que la vida me deparara. No podía quedarme sentado, afilando mi talento como si fuera un cuchillo, después de haber estado en todos esos lugares en el sur y haber visto a todos esos niños y niñas, hombres y mujeres, negros y blancos, que anhelaban un cambio. Me resultaba imposible pensar en marcharme después de haberlos visto. **La muerte de Martin Luther King Jr. lo sumió en una profunda**



desesperación. ¿Le resultaba difícil escribir en esas circunstancias, o escribe mejor estando angustiado?

–Nadie escribe mejor en estado de angustia, ésa es una increíble mentira literaria. Creo que no podía escribir nada. No le veía sentido a escribir. Estaba herido... ni siquiera puedo hablar de eso. No sabía cómo seguir, no veía el camino.

¿Cómo logró superar el dolor?

–Creo que fue gracias a mi hermano, David. Estaba trabajando en *Sin nombre en la calle*, pero no la había tocado desde el asesinato. Mi hermano me llamó y le dije: "No puedo terminar este libro. No sé qué hacer con él". Y mi hermano cruzó el océano. Yo estaba aquí, en St. Paul, vivía en L'Hameau, al otro lado del camino. Estaba enfermo, había pasado por cuatro o cinco hospitales. Tuve mucha suerte, porque podría haber enloquecido. Ya ve, después del funeral viajé de Estados Unidos a Estambul. Y allí me puse a trabajar... o al menos lo intenté. Me enfermé en Estambul, fui a Londres, me enfermé en Londres... En realidad, me quería morir. Me derrumbé. Me mandaron de vuelta aquí, desde el American Hospital de París. Yo ya había estado en esta región en 1949, pero la posibilidad de vivir en St. Paul no se me había pasado por la cabeza. Pero vine, y me quedé. En realidad, no tenía adónde ir. Bien, podría haber vuelto a Estados Unidos, y lo hice para hacer un *Rap on Race*, que me ayudó significativamente. Pero lo más importante fue que David vino, leyó *Sin nombre en la calle* y la envió a Nueva York.

¿Cuándo supo que Rufus –uno de los personajes de *Otro país*– se suicidaría? ¿O Rufus está basado en aquel amigo de su adolescencia que se tiró del puente George Washington en Nueva York?

–Oh, escribí el personaje directamente a partir de aquel amigo, pero, por extraño que parezca, fue el último en llegar a la novela. Había reescrito el libro varias veces y sentía que nunca llegaría a buen puerto. Estaba descorazonado. Ida era importante, pero no estaba seguro de poder manejarla. Ida y Vivaldo fueron los primeros personajes que escribí, pero no podía encontrar la manera de hacer que Ida fuera comprensible. Entonces apareció Rufus y toda la acción cobró sentido.

¿Cómo son sus primeros borradores?

–Sobreescritos. Por lo tanto, la mayor parte del proceso de reescritura es pura limpieza. No describa, *muestre*. Eso es lo que trato de enseñarles a los jóvenes escritores: ¡expresen! No describan un ocaso purpúreo, háganme *ver* el color púrpura.

A medida que aumenta su experiencia como escritor, ¿qué cosas diría que mejoran con el conocimiento?

–Uno aprende lo poco que sabe. Todo se vuelve mucho más difícil, porque lo más difícil del mundo es la simplicidad. Y también lo más temible. Se vuelve más difícil porque uno debe despojarse de todos sus disfraces, y probablemente no sabía que tenía tantos. Uno desea escribir una frase limpia como un hueso. Esa es la meta.

Las actitudes de los norteamericanos que lo impulsaron a viajar a Francia en el pasado... ¿persisten todavía, son exactamente las mismas?

–Siempre supe que tendría que volver. Si en este momento tuviera veinticuatro años no sé si me iría, ni adónde iría. No sé si iría a Francia, tal vez me decidiría por Africa. Permítame recordarle que cuando yo tenía veinticuatro años no había Africa adonde ir, excepto Liberia. Pensé en ir a Israel, pero finalmente no lo hice, y no me equivoqué. Ahora bien, si volviera a ser joven... Bien, fíjese, ha ocurrido algo que nadie ha tomado en cuenta, pero que es muy importante: Europa ya no es un marco de referencia, una fábrica de estándares, un modelo clásico de literatura y civilización. Ya no es la vara que mide. Hay otros estándares en el mundo. Esta es una época fascinante para vivir. Existe un mundo grande y ancho que no existía cuando yo era joven. Cuando era chico el mundo era blanco, en todas sus intenciones y sus propósitos, y ahora está luchando para *seguir siendo* blanco... lo cual es muy diferente.

Tanto usted como William Styron (intencionalmente o no) escriben sobre víctimas y victimización. Styron dijo que nunca se sintió víctima de nada. ¿Y usted?

–Bien, me rehúso a ello. Tal vez el momento crucial de la vida de uno es darse cuenta de que ser tratado como víctima no implica necesariamente convertirse en víctima.

Voy a responder mi propia pregunta. La mayoría de los novelistas con los que hablé aseguran haber leído muy pocas novelas contemporáneas pero dicen sentirse atraídos por las piezas teatrales, la historia, las memorias, las biografías y la poesía. Creo que usted comparte esas preferencias.

–En mi caso se debe al hecho de que siempre estoy haciendo alguna investigación. Y sí, leo muchas obras de teatro y muchísima poesía, como una suerte de aprendizaje. Uno se fascina, yo me fascino con determinada *óptica*, con determinada forma de ver las cosas. Por ejemplo, cuando leo a Emily Dickinson y a otros poetas alejados de nuestras ostensibles preocupaciones cotidianas, u obligaciones cotidianas. En ese instante ellos son más libres que uno... en parte porque están muertos. También pueden ser una fuente de energía. Las novelas contemporáneas son parte de un universo en el que uno tiene cierta función y cierta responsabilidad. Y, por supuesto, una inevitable curiosidad.

"En esencia, Estados Unidos no ha cambiado tanto." Eso le dijo a un periodista del *New York Times* cuando se publicó *Sobre mi cabeza*. ¿Y usted, ha cambiado?

–En cierto sentido he cambiado, precisamente porque Estados Unidos no ha cambiado. Me vi obligado a cambiar. Hace años tenía ciertas expectativas respecto de mi país, que ya no tengo.

Sí, antes de 1968 usted dijo: "Amo a Estados Unidos".

–Mucho antes. Sigo amando a mi país, aunque el sentimiento ha cambiado un poco al verlo. Creo que fingir que uno *no* ama a su país es un desastre espiritual. Uno puede desaprobarlo, verse obligado a abandonarlo, puede vivir toda su vida como una batalla, pero no creo que pueda escapar del lugar donde nació. No hay otro lugar adonde ir: nadie arranca sus raíces y las planta en otra parte. Por lo menos no en una sola vida. Y aunque lo haga, siempre será consciente de lo que eso significa y sabrá que sus verdaderas raíces están en otro lugar. El que intente fingir que no ve la realidad inmediata que lo formó, se quedará ciego.

¿Cree que los negros y los blancos están en condiciones de escribir unos acerca de los otros de manera honesta y convincente?

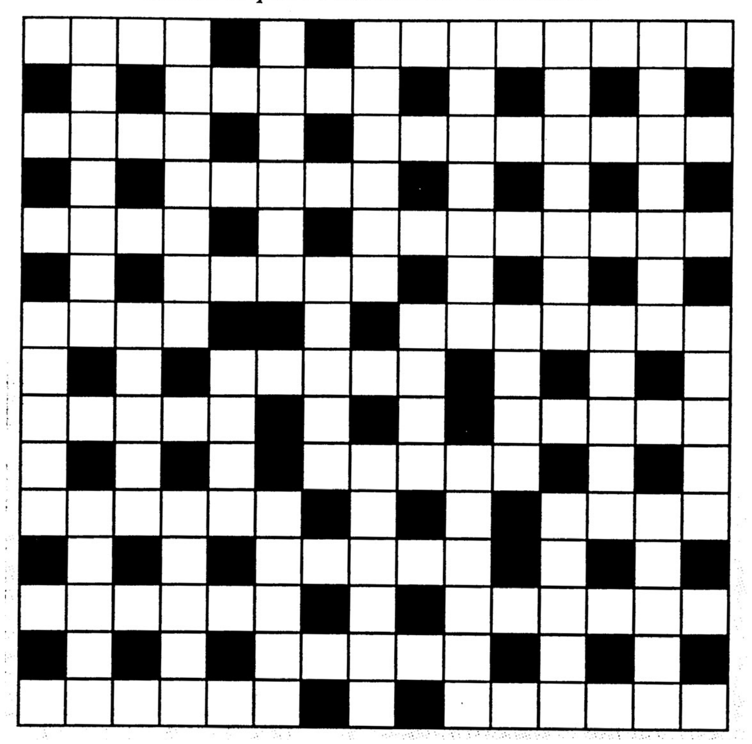
–Sí, aunque no tengo presente ninguna evidencia abrumadora. Pero pienso en el impacto de Toni Morrison y otros jóvenes escritores. Creo que lo que uno debe hacer como negro norteamericano es tomar la historia blanca como historia escrita por los blancos, y exigirle explicaciones, desmenuzarla... Shakespeare incluido. ▮

Se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo. Este fragmento pertenece al volumen Nueva Novela Norteamericana *de la colección* Confesiones de escritores. Los reportajes de The Paris Review.

VERANO12/ JUEGOS

CRUZEX

Acomode las palabras de la lista en el diagrama, de manera que se crucen correctamente.



4 letras
ARCA
DOÑA
MANI
NATA
ORAL
RUSO
URBE
YUTE

5 letras
AUDAZ
CORVO
DADOR
DONAR
EFEBO
GENTE
INGLE
JUGAR
MOVIL
ÑANDU
OBLEA
OPACO
RENAL
RIEGO
RUSIA
SEGUN
TRIPA
UNCIR
VACIO

6 letras
ALIADO
AOVADO
AVISAR
CALIDO
CRECER
FELIPE
PAGINA
REALZO
REUTER

7 letras
AMERICA
APURADO
ARROJAR
ATALAYA
INDULTO
IRRIGAR

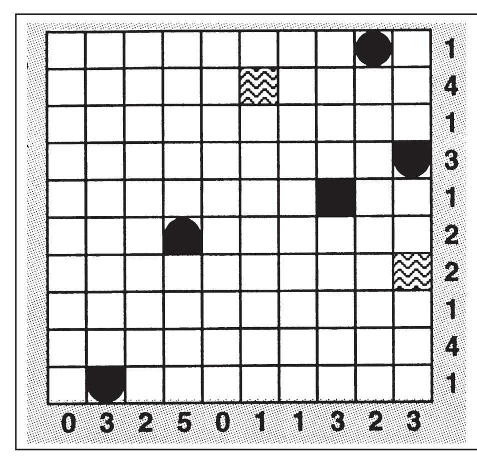
8 letras
ASIBILAR
DEGOLLAR
IRRADIAR

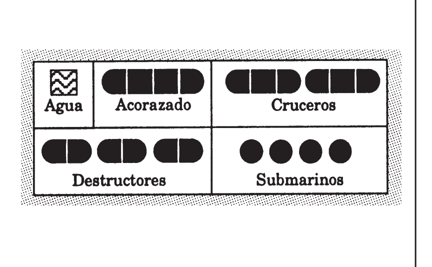
CRUCI-CLIP

Anote las palabras siguiendo las flechas.

- MAGNETICE
- QUE PROFESA UNA RELIGIÓN ORIENTAL
- LIMPIES, HIGIENICES
- INDICIO DE UNA ENFERMEDAD
- (BEN) POETA INGLÉS
- (GRAHAM) NOVELISTA INGLÉS
- TE ENCAMINABAS
- (CARL G.) PSIQUIATRA SUIZO
- PERSONA QUE PROFESA LA MÚSICA
- ANARQUISTA
- LAGO DE AFRICA
- GOLFO DE ARABIA
- VIENE AL MUNDO
- (FRIEDRICH) FILOSOFO ALEMÁN
- COMPAÑÍA PETROLERA
- CIUDAD DE ARGELIA
- PENÍNSULA DE AMÉRICA CENTRAL
- MARCA DE AUTOMÓVILES
- FLOTÉ EN EL AGUA
- ESPECIE DE PALMA AMERICANA
- SER HUMANO DE SEXO MASCULINO
- BORDE, MARGEN
- PARTES DE LOS DEDOS
- PONGO SUAVE COMO LA SEDA
- REBAÑO DE GANADO
- DE CUYO, REGIÓN DE ARGENTINA
- (RAYMOND) SOCIÓLOGO FRANCÉS
- INTERPRETAS LO ESCRITO
- PERÍODOS DE TIEMPO
- PAÍS DE AFRICA
- INTERJECCIÓN: POCO A POCO
- (JACQUES) CANTAUTOR BELGA
- DISCO HERÁLDICO EN LOS ESCUDOS
- PONED AL FUEGO UN MANJAR
- AGRAVIO, INJURIA

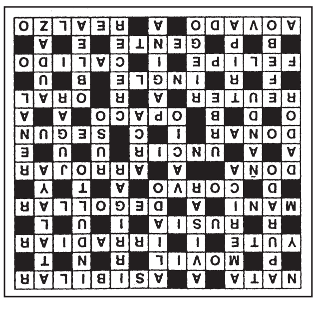
BATALLA NAVAL





SOLUCIONES

cruzex



cruci-clip

batalla naval

